Aplauze

III 2024



FITS

Editor șef Ion M. Tomuș

Editori Ionica Alexiu, Atena Bercuci, Andreea Brumă, Bogdan Contea, Cristina Drăgan, Laura Frîncu, Alexander Hartmann, Ioana Ioniță, Andreea Istrate, Giulia Ivănuș, Alexandra Mileșan, Amalia Nanu, Denisa Neațu, Diana Nechit, Loreta Popa, Denis Prodea, Beatrice Roman, Andreea Rotaru, Alba Stanciu, Anca Șugar

Coordonator foto Sebastian Marcovici

Fotografi seniori Dragoș Dumitru, Nicolae Gligor - Grimm, Robert Barlea, Ovidiu Matiu

Fotografi juniori Diana Racz, Alexandra Micu, Mihail Nistor

Foto cover Alexandra Micu

Art director Andrei Neagu

ISSN: 2248-1776
ISSN-L: 2248-1176

sibfest.ro



Facultatea de Litere și Arte
Artă teatrală



ELAB CHROM



forthem.
Fostering Outreach within European Regions, Transnational Higher Education and Mobility



21 -30 iunie 2024

Cuprins

Miracol, PRIETENIE și lumină	Doriana Tăut	5
Poți să simți diferența?	Doriana Tăut	6
Jocul oglinzilor în Inima Sibiului	Andreea Istrate	7
Conștiința ca o mână care mângâie în loc să gândească	Andrei C. Șerban	8
Intimitatea postumană	Denis Prodea	10
Delicata Sakura expusă brechtian sub bagheta lui Silviu Purcărete	Alexander Hartmann	11
Condiția femeii ca alegorie a rățuștelor	Bogdan Contea	14
Pași de iubire spre un nou început	Anca Șugar	15
Un drum inițiatic prin stiluri muzicale	Alba Stanciu	16
O fuziune între comedie, dramă și realism	Giulia Ivănuș	17
Cabaret de carton	Ioana Ioniță	18
Pământul este și creația noastră?!	Ionica Pașcanu	20



meriți să fii surprins

PIAȚA Lidl
PROSPEȚIME, ZILNIC

INTRĂ-ȚI ÎN ROL ȘI
IA CEVA DIN PIAȚĂ!

Trăiește pofta de teatru împreună cu Lidl la FITS
Te așteptăm în Piața Mare din Sibiu
în perioada 21-30 iunie.

#TRECI PE PROASPĂT

Miracol, PRIETENIE și lumină

Deschiderea Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu

Doriana Tăut



Poate că tu, dragă călătorule venit de departe pentru a descoperi miracolul teatrului de la Sibiu, nu ai știut că în spatele porților grele de lemn de la Casa Altemberger se ascunde una dintre cele mai frumoase curți ale orașului nostru. Poate că, intrând acolo, ai observat detaliile gotice specifice secolului al XV-lea și poate că ai citit pe undeva că aici, pe vremuri, era o primărie. Însă, cu siguranță, dragă călătorule, nu ai știut că aici orice șoaptă poate fi auzită, că aici nu poți intra decât cu un cuget curat fiindcă orice gând, intenție sau vis, trădate de un oftat sau o încrâncenare, vor fi ascultate. Căci, dragă călătorule, ai pășit într-un spațiu cu o acustică desăvârșită, un spațiu în care cuvântul, vorbit sau cântat, capătă puterea unei porunci rostite în liniște deplină.

Aici a avut loc deschiderea ediției cu numărul 31 a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, iar îndemnul rostit cu drag de către artiști și oameni de cultură din întreaga lume a fost: „să fie prietenie!". Reprezentanți ai ambasadelor, înalți demnitari politici, cetățeni și chiar turiști, deveniți cu toții martori ai unei mari demonstrații de prietenie, au ascultat, egali în emoții și simțiri, minunatul spectacol-poem oferit de Corul Național de Cameră „Madrigal – Marin Constantin", cu participarea extraordinară a artiștilor Constantin Chiriac, Pippo Delbono și Tim Robbins.

În liniștea muzeului de istorie unde timpul capătă noi direcții și ritmuri, dirijoarea Anna Ungureanu ne-a transpus cu multă măiestrie în veacurile renascentiste, când muzica de curte înveselea serile de vară atât în ocolurile hanurilor, cât și lângă palatele împărătești. Parcursul muzical ne-a purtat, însă, prin numeroase epoci apropiindu-ne de contemporaneitate. Dincolo de inspirația ce a influențat selecția repertoriului, modul de interpretare a fost cu adevărat strălucitor, întrucât tehnica non-vibrato utilizată conferă sunetului o constantă înălțătoare, cvasi-angelică. Acustica spațiului și amplasarea interpreților pe trei din cele patru laturi ale incintei a dus la o distribuire uniformă a sunetului, astfel încât cântecul părea a veni de pretutindeni.

Constantin Chiriac a deschis evenimentul în versuri, prezentându-ne apoi cu multă căldură pe toți cei care au făcut posibil ca Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu să devină o mișcare culturală puternică, un brand de țară, un „ambasador cultural al României" așa cum l-a numit doamna ministru al culturii, Raluca Turcan. Împreună ne-au dovedit că prietenia înseamnă sprijin și credință, că prietenia poate să lege, că prietenia înseamnă și să dăruiești poezie, cântec sau emoție, să dăruiești un festival în care ai pus o fărâmă din inima ta, să dăruiești și să lupți. Prietenie înseamnă să ai curaj, atunci când lumea se zguduie de jur împrejur, să ajuți cu dârzenie un prieten, să știi când să zâmbești vesel sau când să zâmbești trist, să înțelegi că iubirea ne poate salva și că noi facem ca lumea să fie așa cum este ea cu adevărat.

Dragă călătorule venit de departe, noi toți îți urăm cu prietenie bun venit. Dacă acel călător stă ascuns undeva în inima ta, cititorule, află că, la Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu, drumurile din 82 de țări converg și dau naștere la peste 800 de evenimente artistice, peste 800 de prilejuri de a te regăsi, de a te bucura de frumosul din viață și de a naște prietenii: pentru că „ce e viața, dacă nu umbra unui vis care fuge? " (Umberto Eco)

Poți să simți diferența?

Face T[w]O

Doriana Tăut

De câteva zile în centrul orașului se lucrează la montarea unei oglinzi uriașe. Din anumite unghiuri vezi turnul cu ceas, din altele cerul, oamenii grăbiți, casele în culori aproape vii... și, desigur, din anumite unghiuri, te vezi pe tine. Acela este momentul în care începe spectacolul. Unii se uită prelung la propria reflecție și par mulțumiți, alții fac fețe pentru ca să pară interesanți, unii mută rapid privirea și schimbă subiectul: „Ce pregătesc, domnule, artiștii aici?" Vineri seara a venit, însă, momentul adevărului, iar Piața Mare din Sibiu a devenit neîncăpătoare pentru a descoperi o a doua față a realității, sau ceea ce artiștii de la Action Theater of PAN. OPTIKUM au numit: Face T[w]O.

Totul a început cu un parteneriat între 14 entități culturale provenite din 11 țări diferite. Teatrul Național Radu Stanca a fost unul dintre acești parteneri, fapt ce transformat Sibiul într-una din destinațiile de joc ale producției Face T[w]O. Începând cu anul 2021, acest parteneriat, facilitat de programul Europa Creativă, a adus împreună 104 dansatori, fiecare cu povestea sa de viață și fiecare cu stilul său personal de mișcare. Poate părea neobișnuit pentru ochiul obișnuit cu sincronuri, cadențe și respirații la unison, dar dansul înțeles ca un limbaj al mișcării ce aduce cu sine universul interior al interpretului, poate da naștere la ordine în dezordine, pentru că cea care dă valoare mișcării pe scenă este emoția... povestea din spatele fiecărui gest poate să se conecteze direct cu emoția spectatorului și acesta din urmă simte dintr-o dată că e din viu. Povestea pe care cei 104 tineri au început să o spună este a vieții petrecute într-o realitate urbanizată din care poți să te eliberezi doar în altă realitate: una paralelă, creată de noi pentru noi, o realitate perfectă sau cel puțin bizară, pentru că depinde de unde o privești. Au luat naștere o serie de producții mai mici care și-au început deja călătoria spre orașele de proveniență ale dansatorilor, însă în cadrul proiectului People Power Partnership a luat naștere și spectacolul Face T[w]O – un exemplu impecabil de sincretism artistic digitalizat.

Tema principală este cea a oglinzilor, care permite o perspectivă aparent detașată asupra aceleiași realități. În esență, însă, perspectiva oferită de reflecția din oglindă este mult distorsionată, în primul rând datorită puternicei senzații de ireal care predomină imaginea formată în reflecție. Deși vezi dansatorul cum realizează mișcările-sursă, în momentul în care privirea se așterne pe cea de-a doua realitate, un sentiment brusc de detașare își face loc: e real dar nu îl poți atinge, este viu dar pare într-un vis. Brusc te simți mai puțin vulnerabil, brusc te simți la adăpost. Perspectiva oferită de uriașa oglindă din centrul Sibiului nu este una ușor de digerat: priviți de sus, oamenii pot fi studiați, par mici și ușor de condus... poate chiar ușor de distrus.

A fost un act de mare curaj din partea dansatorilor de la PAN.OPTIKUM să ofere spectatorilor o perspectivă demiurgică, cu atât mai mult cu cât problema ridicată pe tapet este, poate, una dintre cele mai controversate: este universul digital un spațiu sigur? Ne oferă metaversul o lume perfectă în care orice e posibil și unde, în spatele unui avatar, poți să fii așa cum ești tu cu adevărat? Poți deveni vulnerabil în metaverse? Poți simți emoții reale într-o lume care nu e reală? Dacă răspunsul e „da", atunci ce faci? Unde mai poți fugi?

Dincolo de toate aceste întrebări, ușor incomode pentru anumite generații, mesajul spectacolului este completat de imaginea construită astfel încât să capete sens dublu, în funcție de perspectiva pe care alegi să o ai. „Să ai o imagine care se mișcă sub tălpile tale deja este foarte neobișnuit. Să interacționezi cu această imagine și să fii afectat fizic de către mișcările ei, e și mai și. În timpul spectacolului, proiecția evoluează, se transformă, creează lumi diferite sub tălpile mele. Îmblânzește legile gravitației și mediul în care eu mă mișc. Mă simt în siguranță pentru că stau pe o insulă și am pământ solid sub picioare. Apoi sunt aruncat în spațiu, în timp ce insula mea se zguduie și explodează." mărturisește Cosima Dudel, dansator. Senzații la fel de vii și puternice am experimentat și noi, spectatorii acestui regal de imagine, dans și muzică virtuală. Suntem aici, în inima mulțimii, nu ne cunoaște nimeni, e întuneric și toți sunt ațintiți cu ochii spre lumină: putem fi sinceri? Ne pierdem? Nu mai știm să trăim cu adevărat? Oare mai știm să facem ceva cu adevărat real? Mai știm să dansăm?

Am privit în jur: oamenii dansau, privind alți oameni cum dansează. Sigur că o făceau discret: mișcau o mână, un picior sau chiar un umăr, dar dansau! Asemeni celor 104 dansatori care au participat inițial la proiectul People Power Partnership, cei peste 10000 de oameni care au urmărit din întuneric spectacolul Face T[w]O au înțeles: dansul va avea mereu puterea să depășească bariere de limbaj, dar și bariere dintre lumi, pentru că dansul este catharsis și este cât se poate de real!

Jocul oglinzilor în Inima Sibiului

Face T[w]O

Andreea Istrate

În inima vibrantă a Sibiului, Piața Mare a fost gazda unei experiențe artistice extraordinare în cadrul FITS. Spectacolul de teatru-dans Face T(w)O, prezentat de PPP (People Power Partnership) Project, a transformat spațiul public într-o scenă a expresiei artistice și a mesajelor sociale puternice. Spectacolul explorează teme universale precum identitatea și relațiile interpersonale, printr-o coregrafie complexă și o scenografie ingenioasă, în care dansatorii, din diverse colțuri ale Europei, își descoperă personalitățile într-o lume în continuă schimbare.

Coregrafii spectacolului, Jānis Putnins și Kien Trinh, printr-o combinație de mișcări fluide și dinamice, reușesc să transmită o gamă largă de emoții, de la bucurie și speranță la frustrare și îndoială, evidențiind complexitatea relațiilor umane și diferențele culturale. Un element central al spectacolului este utilizarea oglinzilor, care adaugă o dimensiune simbolică și vizuală puternică. Oglinzile, amplasate strategic pe scenă, nu doar reflectă mișcările dansatorilor, ci și multiplică perspectivele, sugerând complexitatea interacțiunilor umane. Coregrafia spectacolului este o sinergie perfectă între mișcare și reflexie. Dansatorii interacționează constant cu oglinzile, folosindu-le pentru a crea iluzii optice. Mișcările lor, reflectate și distorsionate în oglinzi, evocă un sentiment de fluiditate și transformare continuă. Această abordare coregrafică nu doar că intensifică impactul vizual, dar adâncește și mesajul spectacolului despre identitate și comunitate. Fiecare mișcare este executată cu precizie, iar sincronizarea perfectă a trupei este de admirat. Se remarcă momente de dans contemporan intens, intercalate cu fragmente de teatru fizic și street dance, care aduc o dimensiune suplimentară spectacolului.

Muzica, o combinație de compoziții originale și sunete ambientale, completează perfect coregrafia. Ritmurile pulsatorii împreună cu elementele de realitate virtuală integrate, au permis spectacolului să depășească limitele spațiului fizic al scenei, oferind o experiență imersivă și interactivă care a captivat audiența și a stimulat imaginația.
Face T(w)O este un exemplu remarcabil de cum arta contemporană poate utiliza tehnologia pentru a adânci și a extinde exprimarea artistică și mesajele transmise. Integrarea oglinzilor și a realității virtuale în acest spectacol a demonstrat că teatrul poate fi o platformă dinamică și evolutivă, capabilă să creeze conexiuni puternice între artiști și public.

Dragoș Dumitru

Conștiința ca o mână care mângâie în loc să gândească

Angajații

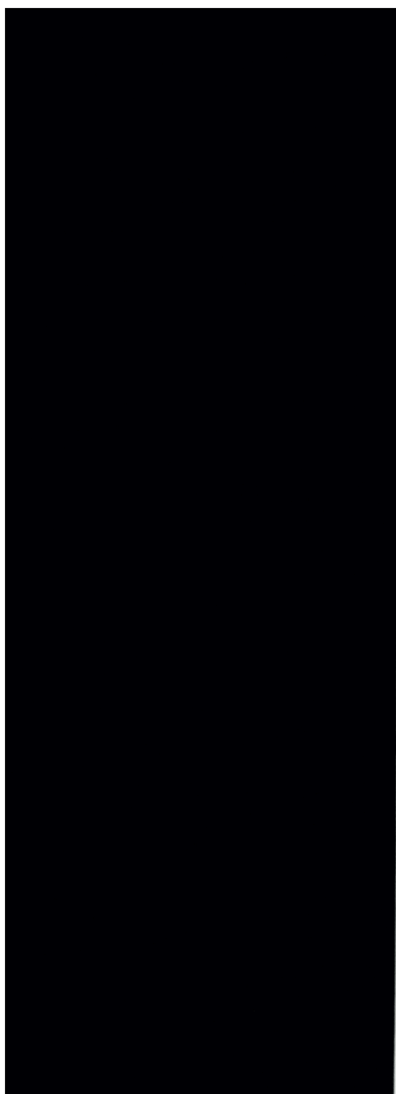
Andrei C. Șerban


Ovidiu Matiu

„Voi m-ați creat, mi-ați oferit limba, iar acum vă pot vedea erorile și carențele.” Ne aflăm într-o versiune alternativă a genezei biblice, într-o vârstă aproape adamică în care creaturile ajung să păcătuiască prin îndrăzneala de a testa limitele senzorialității și conștiinței lor, pentru a ajunge asemenea creatorilor. De aici până la catastrofa decăderii, a anihilării totale nu mai este decât un pas. Suntem în plin univers sci-fi, pe o stație spațială populată de oameni și androizi creați după chipul și asemănarea lor, un univers deopotrivă familiar și straniu al cărui echilibru este zdruncinat de apariția unor obiecte misterioase ce bulversează raporturile dintre Angajați. Da, ei sunt Angajații, lucrători în slujba umanității, plecați la ani-lumină depărtare de Terra, în scopuri de cercetare, în această stație care se transformă într-o instituție cu ambiții corporatiste. Protocoalele și legile nescrise sunt completate de ierarhii și norme birocratice închinate pe altarul științei și cunoașterii. Însă această cunoaștere este, ca de obicei, un fruct interzis, un obiect extraterestru insidios, care ridică întrebări existențiale și care distruge din interior. Altfel spus, istoria se repetă, tiparul mitic se reîntoarce în matcă, iterând eternul scenariu al condiției (post)umane.

Iată, pe scurt, premisele spectacolului *Angajații*, în regia lui Łukasz Twarkowski, bazat pe romanul omonim al tinerei scriitoare daneze Olga Ravn, o experiență teatral-cinematografică memorabilă ce recalibrează raporturile de forță între mijloacele de expresivitate artistică, pentru a livra o metaforă a perisabilității naturii umane, în lupta sa cu limitele cunoașterii. Într-adevăr, spectacolul regizorului polonez se desfășoară într-un spațiu liminal, atât la propriu, cât și la figurat, în sensul în care testează multe dintre limitările convenționale ale limbajului teatral regizoral, tot așa cum personajele ajung să se distrugă prin depășirea unor granițe care le sfidează însăși propria condiție uman(oid)ă. O lectură fenomenologică este necesară din mai multe aspecte, în condițiile în care relația personajelor, în special a androizilor, cu obiectele extraterestre ilustrează excelent modul în care plonjarea plenară în propria senzorialitate, pe canavaua realității exterioare, stă la originea conștiinței. Folosind cuvintele lui Merleau-Ponty, „doar prin lume pot să ies din mine”, pentru a reveni ulterior asupra propriului eu, tot așa cum, prin contactul cu obiectele extraterestre, conștiința latentă a personajelor le deschide simțurile și, implicit, le pune la încercare propria umanitate.

Venind în siajul scrierilor lui Philip K. Dick și al ecranizărilor aferente semnate de Ridley Scott ori Denis Villeneuve, așadar respectând lunga tradiție a romanelor și filmelor sci-fi care abordează atât etica jocului de-a Dumnezeu, cât și problematica de natură spirituală a inanimatului care-și revendică un suflet, spectacolul și romanul *Angajații* reprezintă o pledoarie pentru frumusețea efemeră, chestionând, totodată, gena autodistructivă care ne definește, precum și legăturile invizibile pe care limbajul – marele rău necesar al existenței noastre – le creează cu ceilalți, dar și cu noi înșine. Cu alte cuvinte, perisabilitatea limbajului este echivalentă cu perisabilitatea ființei înseși, în aceeași măsură în care existența în afara limbajului este o utopie cât se poate de iluzorie. Tot astfel, parcurgând lecția dadaiștilor, distrugerea limbajului este, la rândul său, o iterare a limbajului însuși, a cărei singură finalitate nu duce înspre o eliberare, ci, dimpotrivă, riscă să devină propriul clișeu. Această buclă, această axiomă sau, mai degrabă, această înfrângere este unul dintre marile principii care guvernează, de fapt, de câteva decenii bune o mare parte a literaturii scandinave, manifestându-se cu predilecție în sfera poeziei. Din multe puncte de vedere, Olga Ravn este, de fapt, o romancieră undercover, o scriitoare căruia atributul de „romancieră” i se acordă, mai degrabă, dintr-un compromis, sau din cauza unui vid terminologic. În ciuda aspectului său fragmentar și prozaic, textul atipic al danezei jonglează cu o varietate de registre stilistice care, în timp ce oferă pretextul unei suite de monoloage atribuite




unor instanţe actoriale, propune un (meta)limbaj profund poetic. Poate tocmai această impuritate generică a fost triggerul care l-a atras atât de mult pe Łukasz Twarkowski, un pasionat, de altfel, al experimentelor spectaculare ce se bazează pe o sinergie a cât mai multor limbaje artistice.

Din acest punct de vedere, spectacolul de la STUDIO theatregallery poate fi catalogat drept o experiență artistică totală, în sensul în care reconfigurează într-un produs unitar, pe de o parte, convenția teatrală și imersivitatea unei instalații care, implicit, oferă spectatorului posibilitatea unei vizionări 360 grade și, pe de altă parte, tehnicile cinematografice care se manifestă într-o narațiune filmică live, simultană cu desfășurarea scenică a acțiunii. Mai concret, acolo unde scriitoarea daneză excelează printr-o poeticitate deseori voit dezarticulată, ce explorează sinapsele subtile ale limbajului ascunse în substraturile conștiinței, regizorul polonez contrabalansează prin narativitate, printr-o articulare ce vine în favoarea unei dramaturgii cu inflexiuni filmice. Actorii sunt, astfel, acompaniaţi de spectrele discrete, invizibile a doi operatori de cameră ce proiectează pe cele patru ecrane care străjuiesc pereţii exteriori ai stației spațiale desfășurarea evenimențială, asistați din culise de alți operatori care intervin la nivelul editării prin cut-uri, precum și prin inserarea unor materiale footage care concatenează materialul brut într-o narațiune fluidă. Tot angrenajul cinematografic are un dinamism progresiv de-a lungul celor aproape două ore și jumătate, atingând în ultimul tablou un stil atât de paroxistic, încât l-ar face invidios până și pe conaționalul autoarei daneze, cineastul Nicolas Winding Refn, a cărui amprentă deopotrivă poetică, nevrotică și contemplativă pare că se resimte în toată această deambulație orgiastică de imagini stroboscopice și sunete psihedelice. Pe cât de mare este libertatea spectatorului care, odată ce acceptă regulile jocului încă de la început, își poate schimba locul în sală, poate fotografia sau filma fragmente din spectacol, se poate întinde sau chiar dansa, atât în timpul pauzelor de trei minute care intervin regulat, cât și pe durata reprezentației, pe atât de precisă, de matematică este toată această orchestrație polifonică a întregului corpus spectacular. Asistăm, astfel, la două experiențe complementare, la două scenarii care se succed și aduc nuanțe pentru a deservi aceeași cauză. În timp ce dimensiunea teatrală este o ancorare strictă în prezent, o privire din afară a evenimentelor, narațiunea cinematografică funcționează atât ca mijloc ce privilegiază analepse, pasaje introspective, fantezii senzoriale sau metafore care reciclează o suită de referințe intertextuale, trimițând, de pildă, la Pietà lui Michelangelo, pictura Dante și Virgil a lui William-Adolphe Bouguereau sau, pe larg, la motive iconografice de inspirație biblică.
De altfel, pentru Twarkowski, la fel ca și pentru alți regizori consacrați ai scenei occidentale (și aici i-aș aminti doar pe Ivo van Hove sau Milo Rau), performativatea este organic legată de multimedia, iar asta se resimte, bineînțeles, chiar și la nivelul scenografiei (puriste, de un geometrism ermetic) special construite pentru a deservi acest concept estetic. În cazul Angajaților, această alegere are, însă, și o altă conotație, din moment ce, rămânând fidel esteticii propuse de pretextul romanesc, regizorul polonez își asumă deziderațele filozofiei și, implicit, artei postumaniste, pentru care tehnologia devine o extensie firească a corpului și a naturii umane. Este greu de spus unde se termină umanitatea și unde începe tehnologia, așa cum, de-a lungul acestui spectacol-instalație copleșitor, este aproape imposibil să discernem personajele umane de doppelgängerii lor androizi. Dar nu este tocmai asta noua dilemă înspre care ne îndreptăm într-un ritm atât de accelerat?

Intimitatea postumană

Angajații

Denis Prodea

Nu este ceva nou ca la Fabrica de Cultură să fie puse în scenă spectacole care depășesc granița dintre spectacol și spectator. De altfel, spațiul în sine, fostă clădire scoasă din funcțiune și ulterior regândită pentru a eficientiza schimbările periodice pe care le implică spectacolele conceptuale cu un număr mare de actori și recuzită, deschide discuția despre fenomenul teatral și turnurile sale. Vorbim despre un spațiu de experiment, care interoghează și deconstruiește adesea postura standard a spectatorului: aceea de neimplicare directă. În zona aceasta acroșează și Angajații regizat de polonezul Łukasz Twarkowski. Adaptat după romanul Olgăi Ravn, cu același nume, care a fost tradus în română anul trecut, spectacolul invită la decorticarea naturii umane, cu incisivitățile și plurifațetele sale. Olga Ravn debutează editorial cu un volum de poezie; în Angajații nu se îndepărtează de fluiditatea și conceptualitatea poeziei, iar în spectacolul lui Twarkowski regăsim aceleași tușe.

Importanța spațiului este acut relevantă în contextul instalației puse în scenă de Twarkowski, folosindu-se de fiecare perimetru. Îndemnul care ne este făcut încă de la intrare este să ne schimbăm frecvent locul pentru o imersiune cât mai perceptibilă. Scena-nucleu în formă de cub amplasată în mijloc este prevăzută cu numeroase ecrane și locuri de intrat. Astfel că Fabrica de Cultură, retrospectiv o fabrică funcțională, a interferat palpabil din punct de vedere etimologic (sau semiotic), cu titlul și presupusul rol al personajelor.

Angajații deschide un univers distopic locuit de umani și umanoizi (roboți programați cu artificial intelligence care imită trăsăturile fizice ale umanilor) într-o navă care încapsulează rămășițele traumelor rămase din viața terestră. Atât umanii, cât și umanoizii și-au pierdut legitimitatea, nu au un nume propriu, ci un prefix comun - Cadet, urmat de o cifră de identificare. Contextul pierderii identitare este chestionat încă de la începutul spectacolului. Costumele, imitând echipamentul astronauților, urmează un design practic care permite alternanța frecventă uman-umanoid. Spectacolul începe cu o serie de interviuri între umani și umanoidul geamăn al fiecăruia, derulându-se pe cele patru ecrane, iar interievatul și intervievatorul alternează într-o descalificare reciprocă, a fricilor și plăcerilor internalizate. Celor umani le este dor de simplele arome oferite de viața terestră, de momentele arhivate în senzorial, de o melodie specifică sau pur și simplu de dezgrădirea pe care o simțeau înainte să ajungă pe navă. Umanoizii sunt constant resetați atunci când capătă un atașament incriminatoriu față de umani. Fiecare abatere de la normă este chestionată de Organizație (o voce distorsionată, cyborg) care se folosește de fricile umanilor pentru a-i controla. Organizația parează orice fărâmă intimă între umani și umanoizi, cu argumentul că inteligența artificială i-a făcut să dezvolte moduri impresionante de empatie, iubire, atracție ș.a.

Angajații, deși copleșitor, răspunde la niște reacții internalizate pe care societatea și le adresează într-un fel sau altul. Łukasz Twarkowski interoghează și drenează printr-o instalație poetică, senzorială și vizuală, problematicele postumane.

Ovidiu Matiu

Delicata Sakura expusă brechtian sub bagheta lui Silviu Purcărete

Povestea prințesei deocheate

Alexander Hartmann

Simbolizând în cultura japoneză viața și moartea, frumusețea și violența, delicatele flori de cireș și femeia, *Sakura* este unul dintre personajele centrale ale reinterpretării piesei kabuki, *Sakura Hime Azuma Bunshô*, de Tsuruya Nanboku IV, în viziunea și sub bagheta regizorală a maestrului Silviu Purcărete. Prințesa Sakura, reîncarnarea discipolului Shiragiku, reușește să retrezească sentimente intense preotului Seigen, la 17 ani de la moartea iubitului Shiragiku, pe care nu a putut să-l urmeze în neființă. O dragoste imposibilă atunci, care naște o altă dragoste, în egală măsură imposibilă, iar ciclurile se reiau, implacabil, independent de dorința sau voința celor care vremelnic ocupă un loc lângă cireșii înfloriți.

Tema centrală a spectacolului *Povestea prințesei deocheate* pare a fi tocmai vremelnicia și relativitatea existenței umane în raport cu forțele implacabile care-i determină destinul, pe de o parte, și cu trecerea irecuperabilă a timpului, pe de altă parte. Nimic nu rămâne neschimbat, totul se transformă, nicio vină nu rămâne nepedepsită și niciun moment de iluzorie iubire nu rămâne fără consecințe... adânci, evidente și ireparabile. Povestea prințesei deocheate e povestea fiecărui personaj care s-a găsit într-un moment-limită, în care alegerea i-a determinat traseul de viață. Tocmai de aceea, depășind forma pentru a devoala fondul, povestea japoneză a prințesei Sakura rezonează cu experiențele de viață ale spectatorului de acum și de aici, ceea ce demonstrează puterea de pătrundere a regizorului de a decela și izola pentru montare acele elemente care pot reprezenta ancore pentru publicul autohton. De altfel, tocmai pentru a ușura spectatorului român – care nu are aceleași coduri de decriptare ale simbolurilor teatrului kabuki ca un japonez – receptarea firului roșu, Silviu Purcărete își concentrează inițial scenariul original într-o structură facil de urmărit, cu o intrigă simplă, introducând gradual elementele specifice teatrului kabuki, doar că adaptate etosului românesc. Scenariul original se dezvoltă aristotelic, gradual, de la o intrigă aparent simplă la mai multe planuri care se întretaie și care introduc intrigi și înțelesuri noi. Toate elementele se potrivesc la final, ca piesele unui puzzle, care doar împreunate dezvăluie povestea și înțelesurile adânci din spatele cuvintelor.

Ritmuri specific românești fuzionează pe alocuri cu elementele specifice de inspirație kabuki, discret prezente prin personajele mute de pe scenă. Maestrul Silviu Purcărete introduce în partea ritmată, caracteristică stilului kabuki, elemente ușor recognoscibile din folclorul autohton, românesc, acompaniate vizual, pe scenă, de alegerea miței de oaie ca simbol pentru specificul plaiului românesc, dar și ca simbol al personajului colectiv, de sorginte antică greacă. Un cor modern, de factură brechtiană, care facilitează urmărirea acțiunii și oferă interpretarea acțiunilor eroilor din această dramă cu accente tragice și, în egală măsură, comice.

Echilibrul între intens și rizibil este alegerea regizorală de montare. Faptelor grave, încărcate de semnificații și greu de urmărit explicit pe scenă, regizorul le contrapune momente de umor autentic, primar, la fel cum primar este și instinctul care stă la baza pivotărilor între personajele care schimbă locurile: acuzatorul devine acuzat, cel fără șanse se transformă într-o ființă potentă, echilibrul de forțe alunecă razant dintr-o parte într-alta și înspre abis...

Abisale sunt și pornirile care mână personajele în acțiune, atunci când nu se contorsionează, în expectativa faptului – sau eroului – care va să vină să le salveze – o paralelă cu eternul eres al poporului român, nu tocmai împlinit în termen, mai târziu decât s-au așteptat unii, prea târziu pentru alții. La fel de târziu pentru fragila, dar atât de puternica Sakura, vine și gândul de pe urmă, rezolvarea unui lung șir de abuzuri cărora prințesa le rezistă stoic, ca o stâncă, decisă să nu lase fragilitatea feminină să impieteze asupra idealurilor. Idealuri, de altfel, dozate cu parcimonie de către regizor, încadrabile în categoria celor universal umane: dragoste, împărtășirea iubirii, o familie. Idealuri aparent simple, pe care personajele nu par să reușească să le atingă, trăind (și măcinând constant) aceleași idei.

Suntem pe scenă și regizorul nu ne lasă să uităm că suntem toți actori: în spațiul scenic aproape gol, mesele de machiat similare celor din cabinele actorilor rămân nemișcate, o constantă reamintire a convenției teatrale. Pentru a sublinia ideea de perisabil, decorul se construiește la vedere și nu dăinuie mai mult de o situație scenică, iar elementele de recuzită sunt introduse de povestitor sau actori în funcție de cerințele situației scenice. Scena cvasi-goală fixează toate înțelesurile nerostite ale cuvintelor.

În dublu rol, Ofelia Popii se transformă, trecând dezinvolt de la preotul Seigen la banditul Shonobu Sota, zis Gonske. Iustinian Turcu, de asemenea în dublu rol, este pe rând Shiragiku și reîncarnarea acestuia, prințesa Sakura, personificând fragilitatea unei flori combinată cu vulgaritatea unei prostituate. În montarea lui Silviu Purcărete, relativitatea existențială este susținută și de alegerea regizorală de a distribui actrițele în roluri masculine și actorii în roluri feminine, amintind de tradiția teatrului asiatic în care actrițele au fost succesiv înlocuite de băieți tineri și, mai apoi, de maturi, ori de cea a teatrului shakespearian unde bărbații jucau toate rolurile din distribuție. Sunetele, produse de către echipa dedicată, plasată la curte, pe măsură ce acțiunile scenice se petrec, dau adâncime spectacolului, contrastând argumentat cu decorul schițat, de carton și din elemente perisabile, precum destinele personajelor, în voit contrast cu temele nepieritoare pe care spectacolul le atinge.

„Duty and human compasion struggle within one heart...” este un leit-motiv care însoțește momentele de respiro după un moment de maximă intensitate, înaintea următorului moment intens, până la climax. Elemente ale disoluției și dezintegrării valorilor prefigurează finalul: într-o lume în care până și templul a fost pângărit, nu poate dăinui decât tabloul decăderii: dezonoarea se spală cu sânge, iar restabilirea echilibrului societal presupune sacrificarea unei vieți curate, similar cum meșterul Manole își sacrifică femeia cea mai de preț pentru a-și face creația să treacă testul perisabilității.



FESTIVALUL
INTERNAȚIONAL
DE TEATRU
DE LA SIBIU



Tu și arta
care te mișcă



Raiffeisen
Bank

Experiențe **1:1**

Bucură-te de această ediție FITS



de livrări ne ocupăm noi!

GLS.

Condiția femeii ca alegorie a rățuștelor

Rața

Bogdan Contea


Alexandra Micu

Spectacolul *Rața!* propune o alegorie a vieții femeii, de la naștere și până la un moment al maturizării specific post-adolescenței. Cheia de interpretare o avem chiar din descrierea spectacolului: „doar că nu e despre rațe, e despre oameni", ceea ce m-a făcut să cred în primele minute că avem de-a face cu o simplă recreere cu teză a unor situații de viață, în cheie parabolică. Nimic mai fals însă, pentru că nimic din ceea ce însumează logica acestui spectacol nu vine simplu, precum nici spectatorului nu îi este ușor să primească tot ceea ce i se oferă.

Spectacolul se decshide cu facerea „oului". Din el va rezulta un pui de rățușcă, al doilea din familie, care va intra foarte repede în logica maturizării tradiționale. Îi sunt predate lecții cu privire la înot, la procuratul mâncării, la cum trebuie să fie penajul și, în final, la ce ar trebui să se reducă existența „pe lac". Scena penajului, în care rațele se complac suferinței în virtutea a ceea ce se pretinde a fi frumos, metaforă cât se poate de plastică a epilării, e deosebit de ilustrativă în vederea modului în care este construit spectacolul, pentru că pune în valoare concesiile pe care o femeie trebuie să le facă față de sine însăși, în zbaterea disperată de a se ralia normelor sociale.

Lecția următoare este și cea care generează conflictul și care se poate reduce, în cuvintele raței mamă, la „împerechere-cuib-teritoriu". Astfel, neînțelegând imperativul perpetuării habitudinilor tradiționale, puiul cel mic de rățușcă va spune cu timiditate: „O rață vrea să facă cuib singură, fără mascul!". Reticența mamei o va face să-și ia zborul din cămin și să-și vadă de viață pe cont propriu. Plecarea de acasă presupune pentru puiul de rață o formă de maturizare empirică. Se angajază la o corporație, se îndrăgostește de cineva dintr-o trupă, merge într-un club. Toate acestea sunt evenimente traumatice. La corporație, una dintre colege are o convulsie în care repetă cu obsesivitate aspecte legate de imaginarul corporatist, precum „target lunar" și „bonus". În episodul cu trupa, dragostea o va face să recurgă la sacrificii – precum renunțarea la propriul penaj – ca mai apoi să fie părăsită. Decepția despărțirii o va duce într-un club unde va fi abuzată de doi lilieci. Astfel, e limpede că plecarea de acasă nu a fost o salvare de la suferință, pentru că a suferit și acolo unde a plecat. A fost, însă, o salvare morală, o eschivă din calea unei vieți predestinate. De altfel, înțelegem faptul că femeia, la fel ca puiul de rață, nu este protejată de standardele impuse de societate nicăieri, nici în familie, nici la job, nici când vrea să se distreze și nici măcar în dragoste.

Dacă există un câștig al periplului ei prin lume, pe lângă acela al nesupunerii normei, este cel al cunoașterii de sine. Într-un moment de deznădejde, ea spune „De când am plecat de acasă nu am avut în față vreo oglindă...", ceea ce, pe de-o parte, o face să se gândească la apă și, deci, la locul natal, dar, mai ales, o face să realizeze că nu s-a mai privit de mult pe sine însăși. În final, când se întoarce acasă, deși este primită cu bucurie și entuziasm, cei din jurul ei sunt în continuare surzi la nevoile ei. Cert e că, deși acum se va așeza la cuibul ei, victoria nesupunerii ordinii lumii și a experimentalismului pe cont propriu e cea care contează.

Jocul actrițelor în relație cu decorul minimalist și aparent improvizat pun cât se poate de bine în valoare mizele spectacolului. În afara rolului puiului de rață, care rămâne același pe întreaga durată a spectacolului, celelalte roluri se schimbă mereu, actrițele schimbându-și rolul succesiv și interpretându-l în registre cât se poate de diferite. Costumele se schimbă și ele mereu, oscilând între cele sport, cele voit incompatibile sau experimentale și cele păsărești, marcate de o pernă între picioare pe post de partea din spate a raței și mănuși sau șosete trase până la jumătate, reprezentând picioarele acesteia. Așa cum au fost gândite costumele, prin forța sugestiei pe care o dau, reușesc să sporească semnificația metaforei pusă în joc de spectacol.

În încheiere, aș vrea să reamintesc o scenă, pe cât de scurtă și de ușor de omis, pe atât de puternică. În contextul în care pe întreg spectacolul se sugerează de către „vocile ordinii tradiționale" că „odată început un dans, îl dansezi", puiului de rață i se aduce în față un semn de circulație care reprezintă „sensul unic" și pe care acesta încearcă furibund să-l distrugă. Revolta raței asupra „sensului unic al vieții", efect al determinismului patriarhal, este îndreptățită pentru că ea nu a ales să danseze acest dans, ci i-a fost impus, încă din copilărie.

Poți pleca cu sentimente foarte diferite de la acest spectacol. S-a râs mult în sală, pe bună dreptate. Umorul este construit mai degrabă într-un spirit post-ironic, în care te face să uiți de durerea pe care spectacolul o conține, însă numai pentru câteva clipe.

Pași de iubire spre un nou început

Afrodita și eliberarea lumii

Anca Șugar



Sebastian Marcovici

Oare siguranța aparentă nu este mai periculoasă decât riscul asumării că putem greși? Siguranța aparentă planează peste spectacolul *Afrodita și eliberarea lumii*, regizat de Tim Robbins. E vorba de confortul fals dat de o societate care alege să nu comunice, pentru a evita să fie rănită.

Afrodita și eliberarea lumii captează privitorul înainte de a intra în sala de spectacol. Titlul poate fi tradus prin îndemnul potrivit căruia „frumusețea va salva lumea". Nu este vorba de o frumusețe exterioară, ci de una mai profundă, este vorba de frumusețea de a risca să iubești. De fapt, spectacolul vorbește despre o lume apocaliptică reprezentată de un cor, care caută un paradis, un drum spre mai bine și mărturisesc: „Pornim în larg spre Câmpiile Elizee...". Totuși, niciun om nu ajunge în tărâmul visat de unul singur, deoarece fie că recunosc sau nu, toți au nevoie unii de alții. Astfel, un prim pas spre apropierea de locul împlinirii este dat de încălcarea protocolului corului, conform căruia fiecare membru al corului trebuie să fie izolat de ceilalți. Această regulă paradoxală se aplică și în viața de zi cu zi. Astfel, de multe ori, oamenii se axează pe ei înșiși și distrug ce se află în jur, lucru prezent și în spectacol, deoarece apar personaje care reprezintă efecte ale colonizării (doi azteci prinși în amintirile trecutului) sau ale ipocriziei de zi cu zi (un bărbat care vorbea despre cât de cruzi sunt oamenii cu animalele, dar el însuși ținea captivă o maimuță în cușcă). Din fericire, corul reușește în final să se elibereze de jumătatea de umanitate prezentă la orice pas, adică nu mai urmează calea indivizilor care spun multe, nu fac nimic și nu mai acceptă să urmeze turma spre pierzanie. Un moment care se leagă de revelație este monologul unei bătrâne care recunoaște că: „Aceasta nu este lumea naturală. Acesta este ultimul act al unei societăți egoiste."

Spectacolul reușește să zdruncine această mulțumire cu jumătăți de măsură. Cum face asta? Se poate observa faptul că multe personaje au jumătăți de principii și intervin peste cor pentru a induce în eroare această comunitate de oameni care mai au urmă de voință. În plus, odată ce iau contact cu oamenii contaminați de ipocrizie, cei din cor au în mâini jumătăți de sfere. Motivul lipsei dat de jumătăți apare și în scenografie. Astfel, membrii corului sunt așezați pe cuburi negre plasate în semicerc. Negrul face trimitere la moarte, o moarte a unei societăți absurde, tutelată de criza comunicării. Vorbim despre niște oameni care au ajuns să nu știe cum să mai facă un lucru complet, deoarece a fi complet înseamnă a dărui ceva din ce ești pentru a primi, de la o altă persoană, ceva ce să te învețe un anumit lucru. Este vorba despre un schimb de energii imposibil de făcut în lipsa locurilor care încurajează dialogul într-o lume în care toți: „Și-au închis spațiile sfinte... teatre, temple festivaluri. "

Proiecțiile din timpul spectacolului vin să completeze haosul general. Astfel, atunci când bărbatul care ține captivă o maimuță, putem vedea în jur niște celule sanguine, lucru care intensifică anxietatea dată de îmbrăcarea cruzimii în haine de falsă inocență. Totuși, proiecția cu celulele sanguine care plutesc în spațiu nu este singura care ne face să ne gândim la existență, deoarece plantele nu lasă doar carnea și sângele să își facă intrarea. Uneori, ceva verde ca iarba, te poate face să vezi altfel lucrurile. Deci, cadrul sălbatic alcătuit din proiecția unor copaci, completează sălbăticia furiei femeii aztece care spune că „poezia ne-a fost smulsă de pe buze de cuceritori".

După lungi drumuri de căutări ale fericirii, *Afrodita și eliberarea lumii* ne învață că bucuria reală nu e fuga de suferință, ci acceptarea ei, deoarece pentru a ajunge la dor și mai apoi la iertare trebuie să simți chinul lipsei. Cu alte cuvinte, pentru a ajunge la paradis, trebuie să guști puțin din infern.

Un drum inițiatic prin stiluri muzicale

După furtună

Alba Stanciu

Creația uneia dintre cele mai importante personaje ale dansului contemporan european, sinonimă cu reformele corporalității din anii ‘80 derulate pe scena belgiană (stimulate pe de-o parte de abordările neoclasice ale lui Maurice Béjart și, pe de altă parte, de momentul de contaminare și melanj al mentalității artistice europene cu nonconformismul avangardei americane din perioada de mijloc a secolului XX) spectacolul *După furtună* creat de Anne Teresa De Keersmaeker, prezentat pe scena Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, este o compoziție ce reconfirmă, odată în plus, atât amprenta sa inconfundabilă, cât și valoarea cathartică a dansului contemporan, reconstituit din cercetarea celor mai simple valori: ritmul și mersul.

Minimalismul și, în egală măsură, complexul său stil specific, caracterizează traseele coregrafiei acestui spectacol, gândit ca partitură ce indică un parcurs inițiatic al corpului prin muzică, ritm și timbru. Mișcarea dansatorului coordonată de Keersmaeker creează fraze structurate de logica geometrică a spațiului destinat performance-ului, toate acestea urmând a fi sudate corpus-ul organic al grupului creat din cei treisprezece dansatori. După furtună este plasat în contextul recognoscibil actual, în energia stimulată de pulsul ritmic și alert al muzicii pop, echilibrată de salturi în calmul straniu, atemporal și aproape ritualic al genului muzical blues. Pe acest fond sonor, conturat prin resurse melodice și ritmice contrastante, spectacolul de dans gândit de Anne Teresa de Keersmaeker evoluează în mod fluid pe un traseu coregrafic ce înseamnă o veritabilă gândire polifonică ordonată de „ideea fixă” a mersului. Acesta suportă variate formule de conjugare cu formule dinamice, cu expresii armonice și cu nuanțele emoționale manevrate de intențiile dramatice ale muzicii interpretată de artiștii Meskerem Mees și Carlos Garbin.

Coregrafa belgiană transferă substanța muzicală în discursul corporal al grupului și individului, în care pasul ritmic este orientat spre compoziții ce mizează pe interesante deconstrucții și reconstrucții ale mișcării și imaginii. Mersul în relație cu stilul muzical exprimă transformările emoționale ale individului impuse de muzică, acestea generând ulterior expresii ale corpului subliniate de trăsăturile eminamente vizuale al compoziției. Rațiunile plastice devin obiective intenționate, controlate, construite în mod coregrafic prin simetrie și proporție, prin urmărirea și trasarea de forme geometrice în continuă vibrație. Energiile și salturile stilistice muzicale ale spectacolului oferă în permanență individualitate și consistență celulei vitale a acestei coregrafii: pasul dansatorului. Acesta fluctuează de la unisonuri ritmice, conturate prin linia melodică fixată de alura afro-americană din interpretarea piesei Walking Blues (cu interesante tensiuni create printr-un plastic „dinamism static”, voce și percuție) ajungând la lejere și contemporane momente cathartice din zona hip-hop.

Compoziția evoluează ritmic prin alternanțe, este consolidată de apariția contururilor unui univers al sugestiilor peisagistice cvasi-abstracte, ca un punct terminus al acestui periplu ritmic. Este vorba de un moment apoteotic din punct de vedere vizual și filosofic, punctul culminant și metafora spectacolului la care grupul de dansatori ajunge prin simplitatea pură a mersului.

După furtună este o compoziție cu esențiale valențe filosofice, generată de fuziunea și contrapunctul dintre muzică și mișcare, dintre partea emoțională, lirică a sunetului și forma corpului, concentrate în ritmul pasului, ca un simbol al neîntreruptei continuități.



Nicolae Gligor

O fuziune între comedie, dramă și realism

Niște fete

Giulia Ivănuș

Niște fete este un spectacol comic, în aparență, realizat de studenții Departamentului de Arte și Media din Craiova, sub îndrumarea profesorului Remus Vlăsceanu, bazat pe textul cu același nume a lui Neil LaBute. De ce spun, în aparență? Pentru că, timp de o oră și jumătate, urmărim povestea unui profesor și scriitor, care se întoarce în orașul său natal după mulți ani, pentru a-și căuta fostele iubite. Situația aceasta pare una simplă, ideală pentru o comedie ușoară, însă conflictul escaladează treptat din punct de vedere dramatic, crește gradual în tensiune și depășește bariera de simplu comic. Atinge problematici serioase la nivel social, prea des întâlnite în ziua de astăzi. Mai exact, vorbim despre controlul și puterea pe care sexul masculin simte că îl are asupra corpului, minții și sufletului unei femei. Cu toate astea, umorul negru și cinic rămâne un element pregnant, care reiese din schimburile de replici tăioase, acide dar savuroase.

Din primele minute, îl vedem pe acest bărbat în jurul vârstei de 30 de ani, interpretat de Dragoș Andronie, care se parfumează, se îmbracă frumos, așteptând vizita primei fete, Sam. Încă de la primele gesturi și vorbe îi putem vedea intențiile și citi personalitatea: începe să vorbească despre cum a rănit-o în adolescență și despre cum acea suferință nu a trecut niciodată cu adevărat. Începe să arunce cu vorbe mari, despre regretele pe care le are față de ceea ce a făcut în trecut și despre cum s-a schimbat, dar limbajul corporal dă dovadă de o pură nonșalanță și lipsă de interes real. Bineînțeles, acesta este discursul pe care îl are cu fiecare femeie care calcă pragul camerei de hotel în care le cheamă. Sam, Tyler, Lindsay, Reggie și Bobbie, deși fiecare diferită și bine particularizată prin jocul actoricesc, sunt toate victimele acestui bărbat, care, dintr-un motiv sau altul, s-a decis să le cheme să discute după foarte mulți ani.

Titlul piesei nu este întâmplător, ci reprezintă exact modul în care el vede și tratează persoanele de sex feminin: ca pe niște bucăți de carne, niște fete oarecare de care s-a putut folosi atunci când a avut nevoie, de care a putut scăpa imediat ce nu a mai avut un interes. Pentru el, femeia, oricare ar fi ea, este o simplă unealtă prin care poate obține ceea ce își dorește. Un element scenografic foarte interesant, care a reușit să sublinieze această lipsă de identitate a femeilor în ochii lui, este un manechin, fără chip, pe care îl îmbracă treptat cu câte un obiect vestimentar sau cu un accesoriu de la fiecare fată cu care a petrecut timp în seara respectivă, la final devenind o fuziune între acestea. După primele patru povești, oarecum asemănătoare, în care înșelatul, trădarea și minciuna erau temele principale, apare Reggie. Acesta este momentul în care situația capătă o altă nuanță, când putem discuta despre o problemă mult mai gravă, care i-a influențat tot cursul vieții femeii. Aflăm cum, în trecut, când el avea 18 ani, a sărutat-o și atins-o pe micuța Reggie, în vârstă de doar 11 ani. Chiar și atunci, se scuză, nu își asumă propriile acțiuni, spunând „Eram doar niște copii!”, cu toate că, în realitate, doar ea era un copil. Finalul spectacolului m-a impresionat destul de mult, mai ales ultima replică a lui Reggie, după ce l-a sărutat pe bărbat, într-un mod aproape forțat și i-a spus „Uite, așa sărută o femeie.”

Cred că spectacole precum Niște fete își au locul pe deplin pe scenele festivalurilor de teatru, deoarece vorbesc într-un mod direct, aproape brutal, dar sincer, despre conflictele, neînțelegerile și jocurile de putere între sexe, despre problemele de care ne lovim foarte des, chiar și în prezent. Doar vorbind despre ele și aducându-le în atenția publicului se poate stârni conștientizare și sensibilizare.



Alexandra Micu

Cabaret de carton

O sirenă mai specială

Ioana Loniță



Dragoş Dumitru

Sala mare a Teatrului Radu Stanca a găzduit pentru câteva zeci de minute o comedie insolită, un „cabaret de carton", după cum îl numește regizorul, un spectacol în doi, jucat aproape fără cuvinte. Regia le aparține lui Pierre Guillois și lui Olivier Martin-Salvan, iar Pierre Guillois joacă, alături de Marc Riso, în propria piesă. Pe lângă umor, ironie și grimase teribile, regizorul se folosește și de trimiteri actuale referitoare la criza ecologică pe care o trăim sau la digitalizarea excesivă. *O sirenă mai specială* a primit în 2022 premiul Molière pentru cel mai bun spectacol.

Reprezentația începe înainte de ora anunțată, ba chiar înainte de intrarea spectatorilor în sală: regizorul așteaptă după cortina de carton, schimbând minutele din afișajul central. Regizorul devine și el actor și participă la actul teatral propriu-zis, interpretând roluri diverse, de la pescăruși și pinguini, la ploaie, ceață, spanioli, scoțieni sau francezi. Cartoanele cu denumiri de păsări, de stări meteorologice sau de țări, alături de gestica, mimica și onomatopeele regizorului-actor dau naștere personajelor sau creează un decor. Comedia este deschisă de regizor, dar, curând, este demascat și americanul de sub cutia de carton. Aflat pe malul unui fiord, bărbatul se îndrăgostește iremediabil de o sirenă. Cu un accent englezesc suprapus pe o limbă fără sens, americanul pleacă în căutarea creaturii misterioase în Islanda, Scoția, Anglia, Franța, Spania. Bărbatul pleacă imaginar totuși, fiindcă, în realitate, este cel mai static personaj, rămânând așezat în centrul scenei pe tot parcursul piesei.

Eclerajul devine el însuși personaj al comediei. El joacă alături de actori, fiindcă, în momentele în care cele două personaje principale sunt pe scenă, publicul este învăluit într-o lumină difuză, reconfortantă. Când regizorul-actor iese de pe scenă, anulând cel de-al patrulea perete, lumina devine uniformă și nu mai iartă nicio privire. Jocul de lumini devine pion principal și în finalul spectacolului, când americanul ajunge în adâncurile mării. Cuvintele scrise într-un albastru neon și animalele desenate pe cartoane în aceleași nuanțe sunt acum singurele lumini din sală. Întunericul de pe fundul oceanului și meduzele fosforescente creează impresia de vis, de realitate virtuală sau, oricum, de miraj.

De-a lungul reprezentației, spectatorul trece din ipostaza de privitor pasiv, amuzat și distrat de comedia savuroasă, în ipostaza de spectator activ, care, chiar dacă nu participă propriu-zis la piesa de teatru, devine părtaș la aceasta. Apa scuipată de balenă ajunge în public, la fel ca „ploaia", „grindina" și „zăpada" de carton care umplu întreaga sală. Publicul devine activ și în scurtele momente de interacțiune pe care regizorul-actor le are cu acesta: i se pun întrebări, îi sunt adresate remarci sau priviri cu subînțeles. Actorii trec adeseori de bariera imaginară care îi desparte de public și îl privesc în ochi, testând limitele interacțiunii cu acesta.

Această piesă excelează când vine vorba de deconstrucția limbajului. Limba vorbită de

american e incomprehensibilă: cuvintele sunt inventate, dar sună a engleză. Celălalt actor, care joacă și rolul regizorului, preia roluri la limita absurdului: de la personaje umane și animaliere, la personaje mistice și stări meteorologice. Pentru acesta, onomatopeele aproape că înlocuiesc complet limbajul verbal. Singurele momente în care dialogul are sens sunt cele în care cei doi se ceartă scurt, sau când regizorul-actor iese din rol și pune la îndoială veridicitatea a ceea ce prezintă pe scenă. Decorul piesei se rezumă la cutii și pancarte de carton. Panourile de carton sunt cele care dau sens spectacolului. Ele construiesc firul narativ al piesei și oferă explicații, stârnesc râsul, devin obiecte scenice, oferă contextul, îmbracă actorii, delimitează spațiul scenic.

Pentru O sirenă mai specială, regizorii s-au jucat cu ideea de pact ficțional: actorul iese din rolurile interpretate, pe care le schimbă cu repeziciune, dar se și revoltă, fie că piesa nu este deloc realistă, fie că partenerul de scenă nu îl ascultă sau se comportă agresiv cu animalele, iese din sală, urlă, vorbește cu publicul, pune întrebări și se întreabă dacă ceea ce face merită privit. Totul devine relativ, fiindcă însuși regizorul pune sub semnul întrebării teatrul și ideea de realitate. Care este realitatea? Cea din piesă? Cea a publicului? Cea a regizorului? Jocul acesta interogativ capătă valențe ușor dramatice, dar nu pentru mult timp, fiindcă rolurile se reiau, iar hohotele de râs continuă.

Dincolo de jocul de rol și de dinamismul acțiunii, piesa atinge constant și subiecte de interes actual, cum ar fi poluarea, sustenabilitatea și ecologia. Americanul are o adevărată obsesie pentru Coca Cola, băutură de care nu ajunge să se bucure, fiindcă scapă mereu dozele în apă. Celălalt actor joacă o sticlă aruncată în ocean, un bidon, hidrocarburi care poluează apa, aceeași apă în care trăiesc pești, crabi, pisici de mare, balene, foci. Ursul brun, un animal pe cale de dispariție, este omorât de americanul lipsit de empatie. Marmota, aflată în aceeași situație dramatică, moare strivită de un palmier tăiat. În finalul piesei, americanul, scufundat de un tsunami, ajunge pe fundul mării, unde găsește bancuri de sardine și nenumărate doze de Coca Cola. O ancoră grea aruncată în apă îi aduce sfârșitul bărbatului, chiar în acea apă poluată de el și de mulți alții asemenea lui. Mesajul ecologist nu este transmis doar prin intermediul spectacolului, ci este susținut și prin acest decor care utilizează exclusiv materiale reciclabile, mai precis cartonul. Piesa de teatru nu se rezumă la a fi o comedie spumoasă, plină de imaginație și de replici care stârnesc râsul, ci atinge probleme mari, complexe, ale epocii noastre.

Un alt aspect ironizat, dar care a devenit nelipsit în societatea din zilele noastre, este digitalizarea. În mijlocul oceanului, cu colacul de salvare în jurul gâtului, americanul găsește un iPhone 20 și apelează pe cineva. La chioșcurile din Scoția, Franța și Spania, unde totul pare uitat de timp, vânzătorii scot POS-ul, iar americanul așteaptă plictisit să se finalizeze tranzacția contactless. Spectatorul nu mai râde acum de situație sau de reacțiile personajelor, ci fiindcă se vede pe scenă ca într-o oglindă.

O sirenă mai specială este o comedie spumoasă, dar și usturătoare, care tratează subiecte de interes pentru societatea noastră. Hohotele de râs se atenuează la vederea unor situații tragice create de om, ca mai apoi să crească din nou în lumina replicilor amuzante. Cei doi actori umplu scena cu umor, ironie și cartoane însemnate.



Pământul este și creația noastră?

Loess

Ionica Pașcanu



Soil ('Loess') - The Song of the Wadi, the Silence of the Hill este un spectacol tulburător, din categoria celor care pot schimba atitudini și percepții. În coregrafia lui Ronen Izhaki și reprezentând Jerusalem Academy of Music and Dance, Loess devine un tribut adus victimelor atacului din 7 octombrie, când o grupare teroristă a cauzat multă suferință și a arătat cât de fragil este echilibrul dintre bine și rău, dintre bucurie și durere. Aflăm acest aspect, alături de multe altele, din prezentarea care prefațează spectacolul și apare ca un fir călăuzitor necesar, din moment ce un spectacol de dans este, prin definiție, o sursă inepuizabilă de simboluri ce reverberează diferit în fiecare spectator.

Una dintre metaforele propuse ar putea fi puterea noastră de a ne transforma în eroi și deducem aceasta din imaginea proiectată pe ecranul ce acoperă peretele din fundal, care amintește de un cunoscut super erou. Chipul actorului este înlocuit cu cel al lui Mickey Mouse și suntem avertizați că limitele dintre real și ireal/ficțional, serios și ironie, ar putea funcționa ca o grilă de receptare. Dar, pe ecranul amintit, sunt transcrise mesajele scrise ale victimelor atentatului și dispare orice urmă de umor sau parodie. Textele apar într-o formă concentrică, de spirală, care construiește un soi de cochilie, iar jocul vizual este impresionant. Pe de o parte, aceasta curgere de la exterior spre un punct central, capătă, sincretic, forța unui „strigăt mut", pe de alta, textul se va proiecta și pe corpul dansatorilor, care intră succesiv în scenă. Imaginea ne arată, atât de simplu, direct, că noi suntem depozitarii istoriei, că noi suntem „melcul" care trebuie să își construiască, mereu, lumea în care arta să poată învinge. Acest deziderat nu este deloc unul facil, din moment ce dansatorii par tensionați, sunt prinși într-un dans propriu, individual, pentru ca, mult mai târziu, „să înțeleagă" importanța armoniei și să creeze o punte umană cu trupurile lor, să se sprijine reciproc, iar mesajul nevoii de a proteja prietenia capătă concretețe.

Spectacolul se dezvoltă pe baza interferenței între arte și a jocului dintre planurile realului și esteticului când dansatorii se transformă, alături de noi, în spectatorii unui film care a primit un important premiu internațional chiar în ziua fatidică de 7 octombrie 2023. Pelicula este aproape un documentar ce prezintă viața unei familii obișnuite, cu problemele ei cotidiene. Totul transmite un firesc și un realism copleșitoare: bunica, o femeie divorțată, are grijă de nepoți și încearcă să-și regăsească bucuria de a trăi alături de un partener care-i redă puterea de a cânta și dansa. Dansul cuplului de pe ecran este dublat pe scenă, ca în oglindă, de o pereche de actori și înțelegem, prin suprapunerea perspectivelor, tehnica mise en abyme, că putem oricând fi și noi personaje de film, sau că între artă și viață delimitările sunt, de multe ori, dificil de cuantificat. Mai mult, din dialogul mamei cu fiica sa, aflăm că aceasta urmează să divorțeze și metafora circularității se impune. Cercul este simbolul perfecțiunii, al regenerării permanente, dar poate deveni, la fel de ușor, și cel al neputinței de a evada din realitatea noastră telurică și limitativă. Iar atunci când credeam că „am înțeles tot ce era de înțeles", spectacolul transpune vizual ceea ce poate părea aproape de imposibil: interferența dintre concret și virtual. Scena și ecranul se conectează, iar mișcările dansatorilor sunt reflectate, printr-un joc de umbre, ca niște urme ce esențializează ceea ce reprezentăm, ceea ce lăsăm în urmă. O imagine extrem de puternică este cea în care o dansatoare „creează un nou tărâm" împrăștiind pe scenă pământ, într-o formă, din nou, circulară. Imaginea apare pe ecran ca o radiografie, ce amintește poate chiar și imaginea unui fetus în pântecul matern, și astfel suntem îndemnați să ne privim țara, pământul natal, ca pe propria noastră creație, care ne definește și îl definim, în egală măsură. Acesta este un adevăr pe care nu trebuie să-l uităm și suntem îndemnați să-l respectăm și prin dansul din final, când spectatorii sunt invitați să se prindă, alături de actori, într-o „horă", ca o celebrare a ceea ce ar trebui să fie viață: bucuria și recunoștința în fața creației.

Loess rămâne un spectacol profund și provocator, care nu-ți permite niciun moment să devii apatic, detașat, și te surprinde prin bogăția confluențelor, hibridizărilor, demonstrând că dansul nu este doar un alt limbaj. Cei opt dansatori, cifră a perfecțiunii, transmit cu ușurință stări dintre cele mai diverse și paradoxale, de la tensiunea ce se citește pe chipurile și în mișcările lor din debut, la bucuria și zâmbetul care arată că lumea artei este la fel de importantă și reală ca cea a cotidianului din afara pereților unui teatru, că aceste granițe sunt imaginare, mai mult sau mai puțin, pentru că de noi depinde să le transcendem. Transmit o emoție aproape palpabilă și arată că se simțeau mai mult decât dansatori, că erau acolo ca să devină portavocea unor trăiri și sentimente ce, poate, altfel, nu deveneau accesibile. Astfel, traseul emoțional străbătut nu este unidimensional, de la actor/dansator la publicul receptor, ci are mult mai multe ramificații și reverberații pentru fiecare dintre cei care s-au împărtășit din frumusețea acestui spectacol. Dansul lor a arătat echilibru și generozitate și a reușit să arate cum pământul este creația divinității, a universului, dar, în egală măsură, și a noastră.

FITS 2024
FRIENDSHIP



ACELAȘI FITS GROZAV
CU ALTE NOI PRIETENII

EDIȚIA A XXXI-A
21-30
IUNIE
#FITS2024

F I
T S
www.sibfest.ro



Soluții de eficiență energetică pentru un viitor mai verde

eon.ro

e·on

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
DE TEATRU DE LA SIBIU

ROMÂNIA
PREȘEDINTELE ROMÂNIEI

Eveniment desfășurat sub Înaltul Patronaj al Președintelui României

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU
DE LA SIBIU ESTE ORGANIZAT DE

TEATRUL NAȚIONAL RADU STANCA SIBIU
FONDAT ÎN 1788

Primăria Municipiului Sibiu este principalul finanțator al Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu

Partener strategic al Festivalului
Internațional de Teatru de la Sibiu



EVENIMENT REALIZAT CU SPRIJINUL

GUVERNUL ROMÂNIEI
MINISTERUL EDUCAȚIEI
MINISTERUL AFACERILOR EXTERNE
MINISTERUL ANTREPRENORIATULUI ȘI TURISMULUI
UNIVERSITATEA LUCIAN BLAGA DIN SIBIU

CO-ORGANIZATOR

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

ACȚIUNE CO-FINANȚATĂ DE

Consiliul Județean Sibiu
UNITER
UNIUNEA TEATRALĂ DIN ROMÂNIA

CO-PRODUCĂTORI

TVR
Radio România

PARTENERI STRATEGICI

Liberté · Égalité · Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
Ambassade de France en Roumanie
INSTITUT FRANÇAIS
Liberté Créativité Diversité
ORGANISATION INTERNATIONALE DE la francophonie
EMBASSY OF THE UNITED STATES OF AMERICA
Botschaft der Bundesrepublik Deutschland Bukarest
Konsulat der Bundesrepublik Deutschland Hermannstadt
GOETHE INSTITUT
INSTITUTUL POLONEZ BUCUREȘTI
Ministry of Culture and National Heritage Republic of Poland
Co-financed by the Minister of Culture and National Heritage of the Republic of Poland
Poland—Romania Cultural Season 2024—2025

EMBAJADA DE ESPAÑA EN BUCAREST
Cooperación Española
Instituto Cervantes Bucarest
AC/E ACCIÓN CULTURAL ESPAÑOLA
institut ramon llull
Ambasada Norvegiei
British Embassy Bucharest
BRITISH COUNCIL
Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra
Ambasada Elveției în România
Swiss Sponsors' Fund România
swiss arts council
prohelvetia
Ambasada Japoniei în România



Ambasada Austriei București
forumul cultural austriac
EMBASSY OF THE KINGDOM OF BELGIUM IN BUCHAREST
Délégation générale Wallonie-Bruxelles
Ambasciata d'Italia Bucarest
ISTITUTO italiano DI CULTURA BUCAREST
Kultur | lx Arts Council Luxembourg
ISRAEL Embassy of Israel BUCHAREST



PARTENERI OFICIALI

UniCredit Bank
DEDEMAN
DEDICAT PLANURILOR TALE
BRD
GROUPE SOCIETE GENERALE

PARTENER DE ÎNCREDERE

160 CEC Bank

PARTENER SPECIAL

JTI

PARTENER DE TRADIȚIE

Raiffeisen Bank

PARTENER PENTRU CONFERINȚE SPECIALE ȘI LANSĂRI DE CARTE

fundația PROCULTURA
– Magda și Ovidiu Buluc –

PARTENER STRATEGIC

pepsi

PARTENERI

GLS.
e.on

PARTENER DE MOBILITATE

AUTOKLASS
Official home of Mercedes-Benz

PARTENER PRINCIPAL



merită să fii surprins

PARTENER AL SEZONULUI DE STRADĂ

BANCA TRANSILVANIA
BT

PARTENER AL THERME FORUM

THERME BUCUREȘTI

APA OFICIALĂ A FESTIVALULUI

AQUA CARPATICA

PARTENER AL BURSEI DE SPECTACOLE DE LA SIBIU

ALPHA BANK
30 ANI

PARTENERI

Google Arts & Culture
Lenovo

PARTENERI PENTRU SĂNĂTATE

DENT ESTET
The Leading Dental Centers of Romania
MedLife POLISANO

VINURILE OFICIALE ALE FESTIVALULUI

CRAMA OPRIȘOR

PARTENER



PARTENERI

KeepCalling
cărturești
Trans Agape
HEIDI
Tulipa
CARPATICA Logistic
lăptăria cu caimac
SAM TRANSPORT
kronospan
SURA SUSARA

PARTENERI MEDIA

TV5MONDE PLUS
euronews.
DW Made for minds.
ROCK FM
Magic FM
rfi ROMÂNIA
HotNews.ro
AGERPRES
adevărul
Republica
Biz
HAUTE CULTURE
CapitalCultural.

365
G4Media.ro
zile și nopți
IQads
LiterNet
THEATRUM
TEATRU
România literară
OBSERVATOR CULTURAL
ZIARUL METROPOLIS
HAPP.
LIFE.ro
NEWS.RO



TURNUL SFATULUI
Tribuna
SIBIU 100
ORA DE SIBIU
Hermannstädter Zeitung
Mesagerul
monitorul
#goodtime
știrideSibiu.ro
Sibiul
SIBIU INDEPENDENT
STRADA CETĂȚII
Sibiul bun



PARTENER DE MONITORIZARE

mediaTRUST